·AVGVSTA·

REVISTA DE ARTE

DICBRE.
1919



VOL. 3
No. 19

624 VIAMONTE 632

BVENOS AIRES

PVBLICACION MENSVAL

PRECIO $ 1.00


ANTIBACTER

A nuestros Subscriptores

RECORDAMOS a nuestros subscriptores cuyo abono vence el 31 de Diciembre de 1919, la conveniencia de renovarlo antes de esta fecha.

No contestando a este aviso será suspendido el envío de la revista.

Enviár correspondencia y giros a la orden de "Administrador de AVGVSTA".

Señor Administrador de "AVGVSTA"

VIAMONTE 624, Buenos Aires

Adjunto remito a Vd. la suma de **\$** $\frac{6}{12}$ m/n para que se sirva anotarme como subscriptor a esa revista desde el número correspondiente al mes de Enero hasta el $\frac{\text{de Junio}}{\text{Diciembre}}$ de 1920.

Nombre y apellido:..

Dirección:..

Giros a nombre de "Administrador de "Avgvsta".

▷ AVGVSTA ◁

REVISTA DE ARTE

DIRECTOR ARTÍSTICO, FRANS VAN RIEL — JEFE DE REDACCIÓN, M. ROJAS SILVEYRA

SUMARIO DEL NÚMERO 19

Redacción y Administración } 624, VIAMONTE, 632 - BUENOS AIRES
Unión Teléf. 225, Avenida

PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN		PRECIO DE VOLUMEN	
Sud América por año	$ o/s 8.—	Vol. I. Año I. 918 falta el Nº 1 (enc. rústica)..	$ 14
República Argentina, por año	$ 12.—	Vol. II. Año II. 1919 completo » » ..	$ 14
» » por semestre......	$ 6.—	Números atrasados	$ 2

Se subscribe en esta administración y en las principales librerías.

VELAZQUEZ



"LAS LANZAS" POR VELAZQUEZ.

▷ AVGVSTA ◁

REVISTA DE ARTE

DIRECTOR ARTÍSTICO, FRANS VAN RIEL — JEFE DE REDACCIÓN, M. ROJAS SILVEYRA

SUMARIO DEL NÚMERO 19

Redacción y Administración | 624, VIAMONTE, 632 - BUENOS AIRES
UNIÓN TELEF. 225, AVENIDA

PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN

Sud América por año .... $ o/s 8.—
República Argentina, por año .... $ 12.—
» » por semestre...... $ 6.—

PRECIO DE VOLUMEN

Vol. I. Año I. 918 falta el Nº 1 (enc. rústica).. $ 14
Vol. II. Año II. 1919 completo » » .. $ 14
Números atrasados .... $ 2

Se subscribe en esta administración y en las principales librerías.

VELAZQUEZ



"LAS LANZAS" POR VELAZQUEZ.

DIEGO DE SILVA VELAZQUEZ.

De todo lo que se ha escrito sobre Diego de Silva Velazquez, que es mucho y muy completo, nada presenta un carácter de síntesis, tan adecuado a los móviles de es artículo como el que un gran pintor francés, Leon Bonnat, escribió a modo de prefacio en el libro consagrado por Beruete y Moret a la gloria del eminente artista español del siglo XVII.

León Bonnat revela con esta monografía un profundo conocimiento de la obra de Velazquez y una singular comprensión de su personalidad artística, razón por la cual no vacilamos en transcribir aquí alguuos de sus principales párrafos estímando que su lectura ha de ser de gran provecho para quienes deseen documentarse acerca del famoso retratista de Felipe IV.

« Jamás olvidaré — escríbe Bonnat — la impresión que me produjo el Infante Don Baltazar tan bizrrra, tan orgullosamente apostado sobre su potro español, cabalgando, capa al viento, los caminos del Prado o de la Casa de Campo, mientras las cimas nevadas del Guadarrana brillan a lo lejos detrás de él. Recordais esa coloración clara, límpida como una acuarela y brillante como una piedra preciosa? No es una maravilla, por ventura?

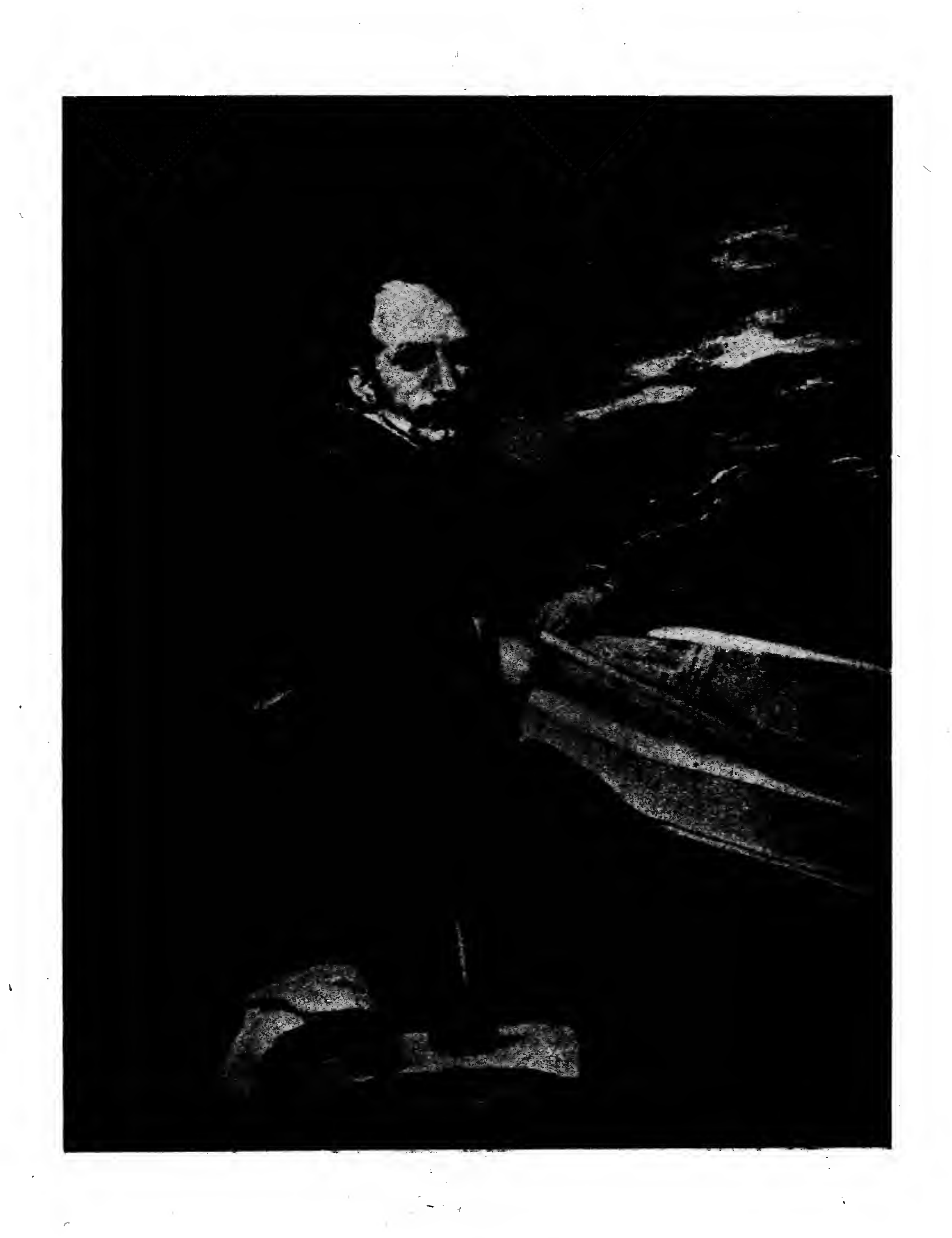
Y la adorable Infanta, la pálida Infanta de ojos azules? Está de pié, en traje de ceremonia con los brazos muy abiertos sobre los abultados *paniers* de su falda y una rosa en la mano, una rosa tan pálida como su frágil persona. Entre sus esplendores y sus galas, dijérase que la real princesa sufre con su alma de niña por verse así ceñida a la rigurosa etiqueta de la Corte. Sin embargo no compadezcamos mucho su dolor: ella ha pasado a la posteridad graciás al genio del gran maestro. Puede, en efecto, verse un retrato más seductor que el suyo? Puede concebirse un conjunto más suave, más delicado que el de esos tonos grises, rosados y argentinos? Pudo otra paleta armonizar mejor esos cabellos de un rubio ceniciento, esas telas y esas cintas con los rojos cálidos y los violaceos decorativos del fondo?



"LA FRAGUA DE VULCANO" (DETALLE) POR VELAZQUEZ.

La gloria mayor de Velazquez consiste en haber sabido representar de una manera tan exacta el espíritu de su época y el carácter de su raza.

Por su intuición de artista, por su aguda visión de pintor supo interpretar esa corte lúgubre y triste en que vivía, como ningún historiador conseguiría hacerlo. Pobre corte! Para distraerse, para olvidar los reveses presentes y la abrumadora grandeza del pasado tiene que rodearse de locos y bufones; y eran tan raras las gentes alegres en esta corte de España que uno de sus monarcas, Felipe III, me parece, viendo desde sus ventanas a un hombre que reía en la calle exclamó gravemente



"EL BUFÓN LUIS HACEDO"
POR DIEGO DE SILVA VELAZQUEZ.

«O ese hombre está loco o lee «Don Quijote». Y parece ser que ese hombre, en efecto, leía la historia del famoso manchego....

«En medio de tantos personajes austeros, en medio de tantas fisonomías taciturnas y de tantos trajes sombríos, una nota, una sola nota clara viene a fulgurar con un rayo de alegría entre las sombras de esa corte melancólica: es la sonrisa fina y maliciosa con que nos mira en el primer plano de «Las Meninas» la Infanta Margarita. Y esto se lo debemos a Velazquez.

«El arte español es, ante todo un arte austero, ensombrecido no sé porqué reflejo de Inquisición, de reclusión claustral, de vida monacal: siente la influencia del medio que le rodea y obedece a las inspiraciones que ese medio le sugieren.

«Mirad las iglesias de España. Todas son tristes y sombrías; apenas penetra en ellas la luz del cielo; sus naves y bóvedas se pierden en el misterio y cuando al toque de ánimas, a la luz indecisa de los cirios humeantes, se oyen las plegarias de los fieles, salmodiadas en un tono de grave monotonía, dijérase que un vago sentimiento de terror, invadiendo las conciencias, nos revelara la presencia de un más allá desconocido e implacable: las llamas del infierno se manifiestan ante los ojos absortos y se oye el lamento sordo de los condenados. Los Cristos son pavorosos esqueletos apenas recubiertos de carnes y llagas sangrientas. Las vírgenes, imposibles en sus aureolas de oro, fulgurantes de pedrería, aparecen invariablemente aprisionadas en una especie de túnica triangular de una rigidez



"LAS LANZAS" (DETALLE) POR VELAZQUEZ.



"EL BODEGÓN"
POR DIEGO DE SILVA VELAZQUEZ.

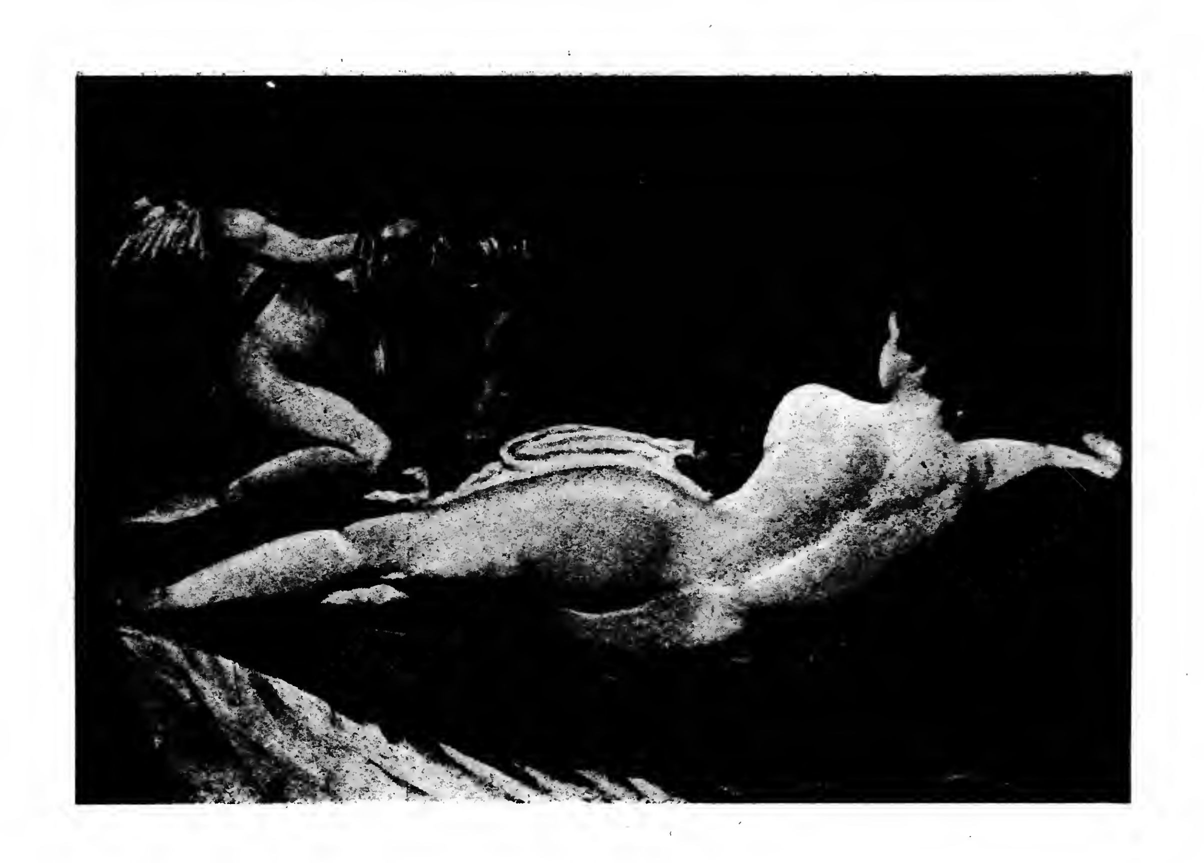
inexorable. Toda evocación, todo sentimiento de la forma humana debía extinguirse: así lo quiere el espíritu sacerdotal y este espíritu es tan estrictamente acatado, tan rigurosamente obedecido que los monjes de un monasterio famoso por las reales peregrinaciones de q c era teatro, no vacilan en aserrar sin piedad las rodillas de una admirable vírgen del siglo XIII, objeto de generales devociones para adaptar a la estátua así mutilada el inevitable sayal de paño burdo.

«A ejemplo de las otras artes la pintura española se encauza por esas vías áridas y estrechas. No podía ser de otro modo. Privada de su libertad bajo la férula rada e ignorante de los monjes fanáticos, la escuela española nò logra emanciparse. Felizmente para élla, la sana, la generosa naturaleza, siempre aviscra para volver a la verdad los espíritus extraviados, la naturaleza más fuerte que todas las tradiciones humanas vela sobre sus elegidos y no tarda en socorrerlos. Por mucho tiempo aun veremos los cristos y las vírgenes de Morales tocadas de la flacura ascética de la Edad Media. La emancipación no comienza sinó con El Greco pero los progresos se precipitan aceleradamente y, de un salto, este maestro llega o poco menos a su objeto. La pintura, con él, se torna brillante, el colorido adquiere un esplendor especial y con su arte sobrio aunque vecino a veces a la extravagancia, él indica a la escuela española el verdadero camino dr su emancipación definitiva. Sus retratos inspirarán a Velazquez, a Ribera y dos siglos después a Goya pero no es sino con los dos primeros que la pintura española dará libre cauce a sus aspiraciones para expandirse en toda su fuerza y plenitud.



"RETRATO DEL PAPA DORIA" POR VELAZQUEZ.

« Si en sus primeras obras, «La fragua» y «Los borrachos», por ejemplo, cuadros que en el sentir de su autor debían representar el uno al jóven Apolo platicando con Vulcano y el otro a Baco pero que solo reqresentan, el primero a un jóven aureolado entrando en una vulgar fragua y el segundo a un borracho desnudo en medio de mendigos y de hampones,—si en estas obras— decía — Velazquez aparece como un realista furibundo in-



"LA VENUS DEL ESPEJO"
POR DIEGO DE SILVA VELAZQUEZ.



"LOS BORRACHOS" (DETALLE) POR VELAZQUEZ.

ríamos posible circular entre ellos. «Las hilanderas» y sobre todo «Las meninas» son obras maestras únicas en su género que no tienen equivalente en la historia de la pintura.

«Y los procedimientos que Velazquez emplea para obtener un resultado tan extraordinario son de una asombrosa simplicidad. Armado de una paleta sobre la cual no se ven sino tres o cuatro colores y de unos cuantos pinceles largos, el artista pinta de primera intención. Las sombras, de una sencillez prodigiosa están conseguidas con una pincelada larga y fina pero las luces, en cambio, aparecen vigorosamente empastadas. Velazquez pinta sin vacilar, ejecuta con una seguridad pasmosa hasta cuando armoniza las tonalidades más caprichosas y el conjunto resulta siempre justo de

terpretando la verdad de las cosas con un rigor implacable, no tardará mucho en simplificar su manera hasta el punto que, absorbido por el carácter de un personaje o el conjunto de una escena, los detalles pasarán a un plano secundario.

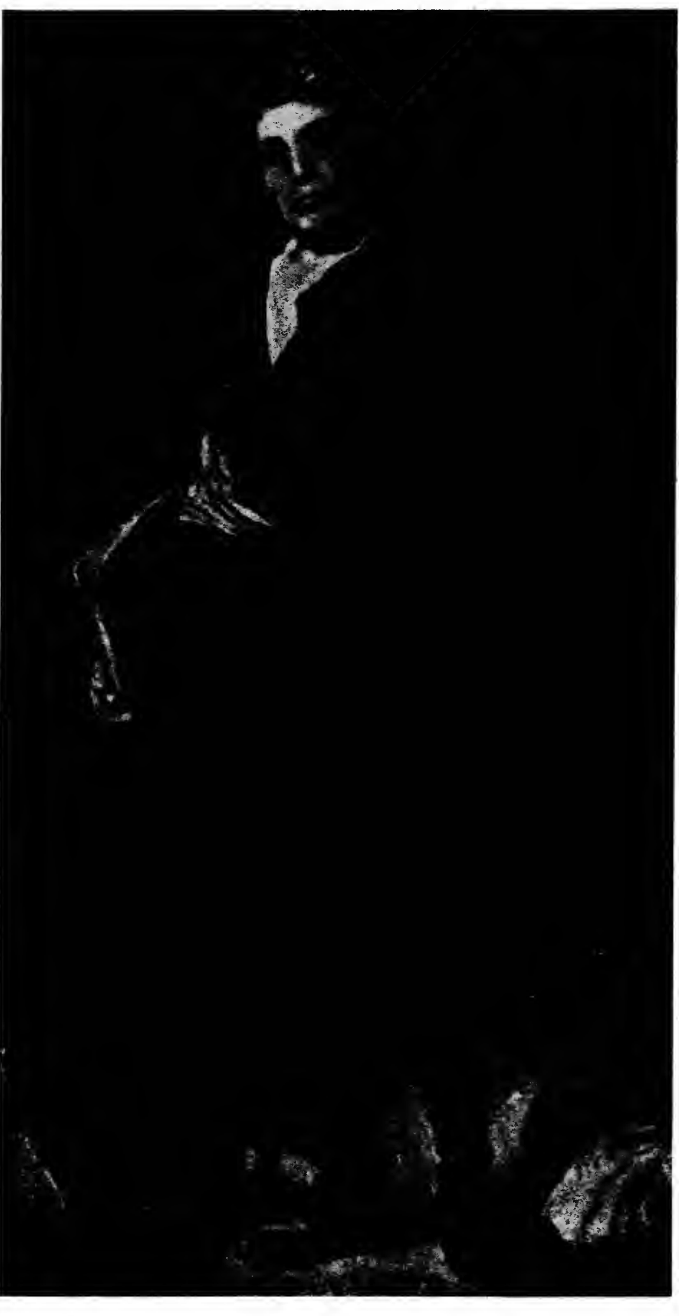
«Tiene el don de la simplicidad; andando el tiempo adquirirá el de la síntesis. Nadie como él sabe resumir eu unos pocos rasgos el carácter de una cabeza, de un paisaje, de un retrato; y cuando ha terminado de fijar el tipo de ese personaje, el artista siéntese plenamente satisfecho. Luego envuelve sus modelos en la sutileza del aire ambiente colocándolos tan exáctamente en el plano que deberían ocupar que, viéndolos, sobre la tela cree-

color y de proporciones, tan exacto de valores, tan sobrio de dibujo que la ilusión pictórica es completa y la obra admirable. Velazquez es un verdadero maestro. Si tiene rivales ninguno llega a superarlo ni a oscurecer el halo de su gloria.

«En su altanera serenidad, quizas inconsciente, el gran pintor español nos ofrece un ejemplo de inconmovible personalidad artística: nadie consiguió sacarlo del sendero que había trazado por que se lo marcaba su propio genio. Ni el mismo Rubens que llega a Madrid con los prestigios del embajador y la aureola de una fama universal, Rubens a quien Velazquez presta su taller, con quien mantiene una correspondencia asídua, a quien

conduce al Escorial por órden del soberano, a quien ve pintar en nueve meses una cantidad inverosímil de obras maestras, Rubens con todo su genio, con toda su fecundía, no ejerció la menor influencia sobre Velazquez. El maestro español permaneció fiel a la tradición de su raza; tal como era antes de que llegase él maestro flamenco tal permaneció después de su partida y la posteridad perpleja y reconocida se inclina hoy, reverente, ante ese ejemplo de firme originalidad».

Otro gran artista francés, J. F. Raphaëlli, ha escrito también sobre Velazquez páginas entusiastas que es necesario conocer. «Don Diego de Silva Velazquez—dice— es uno de los más encumbrados señores de la inteligencia humana. Su potencia evocativa, es imprevista, fuerte, enigmática Nos posee y nos domina por entero: es el don natural en persona. Nada en él es aprendido. Dijérase que él solo hubiera inventado la pintura al óleo y que su secreto hubiera desaparecido con él. Velazquez vive concentrado en visión interna de todo cuanto le rodea. Ha visitado la Italia, ha sido amigo de Rubens pero ni Rubens ni la Italia aparecen jamás en obra. Lo que más me asombra en él es imaginar el estado de fuerza nerviosa en que debió vivir para que le fuese dado pintar como lo hizo. Nadie puede medir la energía creadora indispensable para realizar cuadros como «Las lanzas» del Museo del Prado, o simplemente, como el Felipe IV del Louvre.



"ESOPO" POR VELAZQUEZ.

«Los griegos sintieron la necesidad de unir el cielo a la tierra creando en torno de éllos a los semi-dioses. Velazquez fué uno de ellos. Comprendo que haya nacido un hombre capaz de ser el divino Rafael; comprendo un hombre con el genio de Rembrandt, de Rubens, de Watteau, pero me dejan absorto las múltiples cualidades que debió poseer un Corot y no puedo



"RETRATO DE GENTILHOMBRE" POR VELAZQUEZ·

imaginar que uno de nosotros pudiera haber sido Velazquez.

«Para ver a Velazquez es necesario visitar el Museo de Madrid. Este museo, el más incompleto de todos, posee al menos algunas piezas únicas. Pero yo no me atrevería a explicar la obra del gran artista. Acaso nos explicamos el agua, el aire, el fuego? Pódríamos quizas definir su dibujo y su composición pero como pintor, creo que Velazquez es el más grande de los coloristas......»

Después de este doble homenaje nada más justo que recordar el famoso aforismo de Reynolds: «El menor ensayo escrito por un pintor será más útil para impulsar la teorío del arte que mil volúmenes escritos por simples teorizadores».

MARCO SIBELIUS.

ANA WEISS DE ROSSI.

La señora Ana Weiss de Rossi ha presentado al público de Buenos Aires, una nueva muestra individual de pintura que, como todas las anteriores de esta distinguida artista, trae a la vulgaridad de las horas y los días el soplo fresco de un idealismo cultivado, como las plantas raras, tras el mirage de los cristales azules. Tiene mucho de brisa, indudablemente, esta pintura de mujer que no sale de las gamas suaves y de los tonos claros como si ignorase—y en eso está su verdadero mérito—la violencia inútil que prodiga amenudo el alma de los hombres en su afan de virtualizar el arte.

El arte! Tendríamos que caer en el pérfido armadijo de las definiciones para explicar y explicarnos satisfactoriamente la seducción inmaterial que Ana Weiss pone en sus telas como si fuera, más que los recursos habituales de la técnica, el rastro indefinido de un perfume.

Siempre se ha dicho que, a través de un temperamento femenino, educado en todas las disciplinas del estudio, el arte adquiere una cualidad particular de hechizo y de misterio; y, en rigor, los artistas que más profundamente han penetrado eu el alma de los hombres y en el espíritu de los tiempos, son aquellos que han hecho de la belleza un magnífico sudario para su renunciamiento: los místicos de todas las religiones y todas las escuelas, los inspirados, los primitivos; los que presentan como carácter diferencial, un candor infantil y una ternura casi femenina. Y cuando candor y ternura son verdaderamente femeninos, no en el sentido de una simple abstracción literaria sinó en la realidad del sexo y del temperamento, es cuando el arte adquiere esa cualidad particular que se manifiesta siempre por una gracia extrema.

Ana Weiss posee el secreto de la gracia



"EN MISA"
POR ANA WEISS DE ROSSI.

al mismo tiempo que la virtud de prodigarla en todos sus cuadros sin que, vistos ellos en el conjunto de una muestra, nos den la impresión de cosa monótona o amanerada. Y así, los treinta o más cuadros que la jóven artistas presentó recientemente en lo de Müller, ofrecían todos, en la uniforme tonalidad de sus azules, sus rosas y sus lilas, un carácter de exquisita delicadeza y cierta frescura juvenil que eran regocijo para los ojos y grato consuelo para el alma. Una crítica severa no podría menos que reprochar en el conjunto la uniformidad de los temas y de los tonos pero una crítica así fallaría, quizas, en este caso por un error imperdonable cual sería el de no admitir para el arte femenino un mundo aparte y un procedimiento particular.

Todas las mujeres que pintan — a excepción de Rosa Bonheur que era una excepción en todo — pintan de una manera inconfundible en lo que coinciden todas más o menos, como coinciden generalmente en la manera de apreciar las cosas y la vida. Y no puede ser de otro modo porque el espíritu de corporación está profundamente arraigado en todas las mujeres, artistas o no artistas, y lo estará por mucho tiempo todavía a despecho de Missis Pankrusts y sus abominables teorías sufragistas.



"RETRATO" POR A. W. DE ROSSI.

Permítaseme una breve digresión para demostrar hasta que punto subsiste en las mujeres el espíritu femenino aun cuando parecen definitivamente liberadas de todos sus prejuicios sexuales grandes o pequeños. En la dieta de Finlandia figuran cuatro mujeres ligisladoras: dos son viejas y dos jóvenes. Las viejas no hacen al caso pues, en pasando los sesenta años, las mujeres tienen todo el derecho del mundo para no sentirse mujeres. Las dos legisladoras jóvenes de la dieta finlandesa, en cambio, siguieron siendo mujeres y en una medida tal que, planteado cierta vez un debate doctrinario, otro



"ESCENA DE INTERIOR"
POR ANA WEISS DE ROSSI.

Ana Weiss de Rossi.



"RETRATO" POR A. W. DE ROSSI.

Y si el espíritu fememenino subsiste en la política de estos tiempos tan calamitosamente innovadores cómo no ha ha subsistir en el arte que es la belleza en esencia!

Insensato sería reprochar a la pintura de Ana Weiss su carácter de graciosa feminidad bajo el pretexto que sus azules se repiten invariablemente y que la técnica de sus retratos es un tanto «insouciante». Ana Weiss pinta como mujer y pinta bien: dispone sus colores con la misma finura espiritual con que Mimí Pinson arregla un sombrerito de verano o las rosas de su búcaro y esto que, aparentemente, menoscabaría la importancia de su arte es lo que a juicio mío la subraya mejor porque, hartos de ver la vida dramatizada en vulgaridades de alto coturno, los hombres del momento queremos que el arte nos refresque el alma con el chorrito musical y cristalino de un surtidor encantado.

M. Rojas Silveyra.

diputado antifemenista del grupo católico del centro, demostró con documentos incontestables que aquellas invertían la casi totalidad de sus dietas en hermosos «modelos» que les remitían desde Paris Worth y Paquin.

Otro caso y cierro el paréntesis. Cuando la señora Leith se incorporó al parlamento de Washinton en virtud de la ley de reformas electorales, llevada por un número considerable de sufragios, no pudo prestar el juramento de práctica pues, la embargó una emoción tan grande que se echó a llorar amargamente. Tuvieron que hacerle aspirar sales y friccionarla con vinagre aromático. Y nadie negará que desmayarse a tiempo es un recurso tan femenino como vestirse a la moda de Paquin.



"A LA ESPERA" POR ANA W. DE ROSSI.

EL ESCULTOR PABLO CURATELLA MANES.

LA IMPORTANCIA DE SU OBRA

PARA la comprensión total de la obra de un artista, menester es que quienes se detengan a su observación y estudio, posean condiciones especiales para poder apreciar con justicia el valor que la tal obra tiene.

Estas condiciones no se adquieren con la ciencia libresca ni con la sabiduría de cátedra, y cuando se poseen en ésta forma, ellas no dán derecho al juzgamiento de las manifestaciones estéticas. Preciso es para ello haber recibido el privilegio divino, que es harmonía en el corazón y luz en el cerebro.

Gozando de éste privilegio, es además necesario acordar nuestra sensibilidad de espectadores, con la del artista en el instante de la ejecución, y una vez que la resonancia del sentimiento en nosotros despertado se diluya y confunda con la del artista, recien entonces podremos alcanzar a comprender cual es el mérito de la obra que contemplamos.

Si nuestra condición emotiva no consigue vibrar harmónicamente ante la obra, por diferencia de temperamento, auncuando ésta reuna todos los quilates de la belleza será mirada con indiferencia y con palabras negativas se le recordará.

Por eso en Arte, y mucho más tratándose de escultura exenta, es necesario poseer un sentido de visión exquisito,para poder así, evaporando las formas que a nuestros ojos extasían, alcanzar a ver lo que no se vé y sin embargo existe; ese «algo» inmaterial, incorporeo, intangible, gracias al que solamente la obra adquiere valor, y que no obstante estar dentro de ella, resplandece en lo externo, y lo vemos, así como vemos los rayos nacar de la luna diluidos en claridad en la gasa del espacio pasar a través de la celosía de nuestra estancia y formar pentágramas de luz sobre la alfombra.

Pablo Curatella Manes, que ha sabido

aspirar la esencia mística de la belleza, y gozar en el silencio de sus meditaciones, de la sagrada comunión de su espíritu con el secreto misterioso de la vida, ha conseguido plasmar en sus obras escultóricas el poema de su divina ansiedad.

Así es como vemos en todas ellas un sentido supremo de vida, donde el instante rítmico de cada emoción, es una línea de luz que va desenvolviéndose en torno a la idea generadora, para luego, sustanciada, reflejarse extática en nuestras pupilas como una visión inmutable.

En esta forma, no reduciendo nunca la belleza a una doctrina, es como Curatella Manes nos dá en cada una de sus obras una interpretación subjetiva, espiritualmente distinta, de las cosas ani-madas, que recogidas en el vaso de su corazón se serenan y luego surgen llenas de unción y quietud, con lo cual consiguen eternizar el secreto de su belleza.



"FAMILIA" POR CURATELLA MANES.

Del examen detenido de sus obras se desprende el lógico desenvolvimiento que en la concepción de cada una de ellas se ha ido operando, y a medida que avanza, notamos la torturante acucia que lo subyuga al querer sintetizar en la serenidad de una sola línea, toda la harmonía ideológica de su concepción, lo que es a veces causa que lo lleva a pecar. Más no importa, pués solamente así, con la persecución contínua, es como al fin él logra aprisionarla, consiguiendo entonces hacer que florezca en su espíritu en margaritas de luz, la maravilla de la gracia divina.

De la cantidad de obras ejecutadas por este artista, mencionaremos algunas de aquellas en las cuales se integra la idea y el sentimiento.

«Germinal» es un grupo severo que sin-



"MATERNIDAD"
POR P. CURATELLA MANNES.



"PENSATIVA" P. CURATELLA MANNES.

tetiza todo el poema de una idea filosófica idealizada. El triunfo en creaciones de esta naturaleza solo se alcanza, cuando la idea conservando únicamente su esencia, pierde el rigorismo frío de la cerebración para transformarse en latido, y ser música astral en el harpa de oro del sentimiento.

«Maternidad» fué realizada en Florencia y expuesto en el Salón Anual de 1914 y hoy, debido a un gesto que honra mucho a su autor se encuentra en la ciudad de La Plata, solemnizando la entrada de la casa de Maternidad.

Esta obra está saturada de un hondo Amor cristiano. La expresión del rostro de la Madre trasluce la claridad de su alma. Una serenidad celeste lo melancoliza, y la dulzura del ritmo de su corazón entreabriendo los lábios, se aduerme en la seda de los párpados.

En sus brazos descansa el nuevo ser hacia el que se ha inclinado el rostro de la Madre, donde el beso de Dios, aterciopela la angustia del divino dolor de la fecundidad, el cual después de haber vibrado en las ánforas de vida, llega a los ojos para allí traducirse en perlas de santificación, y luego florecer en los lábios en rosas de miel cicatrizantes.

Del movimiento emotivo que evidencian estas obras Curatella Manes se aleja, y abstraído, condensa en el silencio augusto de su meditación, toda la serenidad que emana un estado de éxtasis, y del cual como un símbolo hermético, surge «Isis».

Ante el silencio que vela con su tul el reposo solemne de esta mística cabeza, Curatella Manes ha detenido su pensamiento, y ha hecho pasar entre sus manos, fervorosamente, el rosario de las horas.

«Estudio» que mereció el tercer premio en el Salón anual de este año, es un busto sencillo donde no existen las filigranas del cincel que encantan la vista y desvalorizan su sentido estético. El expresa la visión actual y eterna de la línea escultórica y de su sentido.

En su contemplación el alma halla un halago sentimental, pues la serena ente-



"ISIS" POR CURATELLA. MANNES.



"MUJER SENTADA" (MADERA)
POR P. CURATELLA MANNES.

sia de un divino pensamiento va adormeciéndose seráficamente en las líneas de ese rostro, para llegar a ser en el catecismo rojo de sus labios, un salmo congratulativo, y un reposorio de amor, en la cándida transparencia de sus ojos.

Completan su labor de artista las siguientes obras: el hermoso busto del Dr. «Semprun», «Viejo Florentino», «Elevación», «Adolecente», «Pensativa», «Mujer sentada», «Crepúsculo», «Niño de Flandes» y los bocetos de «El misionero» de Almafuerte.

En todas estas obras se evidencia el proceso espiritual desarrollado por Curatella Manes al crearlas bajo la influencia estética del ideal que persigue. En ninguna de ellas encontraremos el arabesco artificioso de la línea, pretendiendo enriquecer una forma carente de idea y de sentimiento.

Muy al contrario, en todas ellas predominan estos dos atributos sabiamente compendiados en la asombrosa síntesis de una línea sutil, serenamente harmónica, que partiendo de la naveta de su devota quietud, se extiende sobre la forma concebida, con la inefable y sencilla elocuencia del ruego cristiano de un niño de aldea.

....

Mientras dialogo con Curatella Manes en su taller, el incienso de su idealidad es la divina y luminosa cáligo que aureola mis pensamientos y unifica mis anhelos a los suyos.

Nuestras palabras se han hecho vida en las obras. Al comprenderlo, nuestros lábios se han cerrado, y comulgantes los dos de un mismo culto nos hemos abstraído en el goce extático, hasta que una resonancia extraña musicalizando el ambiente, ha hecho percutir en nuestros oídos, el rítmico golpetear del cincel y el buril sobre el mármol sonoro, con la dulzura atrayente de una canción de Gloria........

PEDRO V. BLAKE



"MAR NAPOLITANO (CONCEPCIÓN)" POR A. HELSBY.

LA EXPOSICION DE ALFREDO HELSBY.

DURANTE el mes de noviembre último, la casa Vignes tuvo en exhibición un conjunto de ochenta y cinco cuadros debidos al paisajista chileno Alfredo Helsby.

Un número tan considerable de cuadros tenía necesariamente que comprometer el valor conjunto de las obras expuestas quebrando aquí y allá la homogeneidad de la muestra donde, como ocurre casi siempre en casos análogos, había telas buenas, malas y mediocres.

Digamos ante todo, que Alfredo Helsby es un pintor dotado de cualidades muy particulares para el género pictórico que cultiva y que si no interesó más a nuestro público fué porque en su problema estético no intervienen para nada las preocupaciones de color, de luz y de ambiente que han acabado por inculcarle los grandes paisajistas de la escuela francesa contemporánea y los que siguen aquí —de una manera u otra—su influencia tan incontrastable como bienhechora.

El señor Helsby pinta bien dentro de su concepción personal del paisaje al que no pide sino apariencias simplistas y fórmulas un tanto convencionales que desarrolla, eso sí, con gran soltura tratando siempre de establecer sólidos equilibrios de composición con marcada tendencia al efectismo panorámico. Por eso elije casi sistemáticamente los grandes temas de montaña que trata con una técnica «eteroscópica» — si vale la palabra,— y donde hay de todo como en las oleografías que divulga el gusto callejero: árboles, ríos, nubes, piedras y torrentes.

Todo está muy bien; los objetos guardan las debidas distancias de plano a plano y ocupan el sitio que deberían ocupar en realidad pero los cuadros del señor Helsby nos muestran la naturaleza como a través de un enorme cristal antiactínico que deformara por un proceso de síntesis objetiva su maravillosa representación cromática.

Ya es cosa vieja aquello de que el color no está en las cosas sino en el fondo de nuestra retina pero si se ha de seguir pintando es bueno que las retinas



"ÁLAMOS OTOÑALES" POR A. HELSBY.



"MARINA"
POR ALFREDO HELSBY.



"PAISAJE DE CHILE" POR A. HELSBY.

de su criterio personal de la pintura. En su reciente muestra individual había cuadros, sobre todo entre los apuntes Andinos del lado de Chile, verdaderamente interesantes para la crítica. Recordamos por ejemplo un "Solazo" en Villarica, un "Caserío" de Pucon, unos "Alamos otoñales" en Los Andes y alguna nota más donde abandonando sus fórmulas convencionales el artista encuentra la manera de sobrepasarse a sí mismo.

se pongan en la ficción objetiva del color, con lo cual nos llevamos tan bien desde que el mundo es mundo, por que al fin y al cabo el color es todo en la naturaleza y todo lo que es bello en la naturaleza se resume en el color.

Alfredo Helsby no parece entenderlo así: jamás se detiene a estudiar en una pincelada la mágica superchería del prisma, de tal manera que la luz, esa llave encantada que abre todas las puertas de la fantasía, no es para él otra cosa que una mancha clara junto a una masa oscura. Sus contrastes de luz y sombra se suceden monótonos y uniformes como si ignorase o desdeñara el gran privilegio que Dios otorga únicamente a los artistas, de interpretar y embellecer la vida. Para él todos los árboles son sistemáticamente verdes, todos cielos sistemáticamente azules todas las sombras sistemáticamente negras; y esto, como puede imaginarse, quita méritos a una obra que, más libre en su función de crítica y análisis, tendría títulos sobrados a la consideración del público iniciado.

En realidad, el señor Alfredo Helsby sabe pintar y hasta pintar bien dentro

Alfredo Helsby nació en Santiago de Chile de padre anglo-argentino y madre inglesa. Tuvo por primer maestro al conocido marinista ingles Tomas Somerscales y más tarde al reputado pintor chileno Alfredo Valenzuela Palma. Ultimamente — como él mismo lo declara — fué poderosamente influenciado por el artista bostoniano Enneking, discípulo de Corot y decano de los paisajistas de América.

Después de algunas exposiciones individuales en su país, el señor Helsby fué admitido en el Salón de Madrid de 1895 con tres obras que no pasaron inadvertidas para la crítica. Esta circunstancia determinó su verdadera carrera artística pues hasta ese entonces era empleado de comercio en Valparaíso. Posteriormente expuso también en el Salón de París de 1907 y en la Royal Academia de Lóndres del mismo año. Especialmente invitado para ello, concurrió también en 1916 a la exposición de "Panamá Pacífico" (San Francisco de California). Tiene cuadros suyos en los museos de Bellas Artes de Santiago, Río de Janeiro y Washinton.

La Dirección.

LA ESTÉTICA DE JAN SLUITERS.

SI las generaciones futuras quisieran formarse una idea exacta sobre nuestro arte contemporáneo, no deberían atenerse para nada al arte pictórico de la segunda mitad del siglo XIX. La imagen cultural de este arte les resultaría, desde luego, de una importancia negativa. Una ojeada sobre el paisaje impresionista les demostrará que los pintores, aislados en un mundo falto de cultura, de idea y de ideales se obstinaban en cultivar una vida puramente sensual, empobreciendo paulatinamente su mundo psíquico. En la esfera de su fantasía no había espacio para otra cosa que la adaptación del concepto individual a las formas exteriores de una realidad superficial.

Los pocos pintores de conciencia que aparecen por ese entonces, un Millet, un Joseph Israels. un Menier, etc. demuestran también que no es la cultura personal del artista lo que interesa a los hombres de esa época, sinó los seres, generalmente subalternos, que les sirven de modelo.

Para comprender nuestra época en lo que verdaderamente representa será menester dirijirse al arte de la jóven generación contemporánea, aunque, en oposición con el ensimismamiento típico del viejo impresionismo de hace cincuenta años, este arte actual, nuestro discutido «arte moderno» se distingue por un carácter anárquico y decadente que no ha sido jamás igualado en período alguno de la historia. En este arte, por lo menos, arde la lucha viva por una nueva cultura. Es cierto que suele dar una idea endemoniada de nuestro enfermizo anhelo de crear y de nuestra falta de estilo, pero a la vez—y esto es lo más importante—manifiesta un vehemente anhelo de rejuvenecimiento vital. Es una latente aspiración hacia los grandes ideales pictóricos, esos ideales cuyos elementos se presienten ya pero que están aún por condensarse en hechos generales

Adviértase que los elementos del ideal pictórico son los mismos elementos del idealismo que nuestra época denomina



"CABEZA DE NIÑO" POR JAN SLUITERS.



"LABRIEGA HOLANDESA" POR JAN SLUITERS.

les no quede en una vaga abstracción ideológica sino que se transforme en realidad. Con su anhelo de síntesis, con su involución de realidades naturales, el arte contemporáneo es el producto de una humanidad que desespera por renovarse espiritualmente; que aspira a una concepción nueva de la vida, a una nueva cultura, a un idealismo religioso nuevo pero que, desgraciadamente, no puede salir todavía de la órbita de las aspiraciones irrealizables.

Por eso se ha dicho tantas veces, como objeción formal a la nueva escuela, que su decadencia importaba el caos y la confusión en las doctrinas estéticas del Renacimiento; pero ha de recordarse que en todos los tiempos y en todos los países, las

«Conciencia vital». Este sentimiento significa que tenemos en más la excitación del alma que el reposo individual; que somos indiferentes por la paz racionalista y la melancolía subjetiva; que buscamos la intranquilidad y la alegría; que estimamos más la expresión simbólica que los ideales estéticos del realismo individualista. En una palabra, que el símbolo, ya que no lo complejo, nos atrae y nos seduce.

Esto señala un cambio en el alma de la humanidad moderna y de ese cambio es un ejemplo a la vista el arte contemporáneo.

En tal sentido servimos al progreso haciendo que esa transformación de idea-

fuerzas culturales destructivas han sido caos y confusión para los hombres y las sociedades empeñadas en mantener el régimen del error. El anhelo de renovación es tan viejo como el mundo.

Lo malo es que nuestros artistas contemporáneos, aunque se levanten, audaces, por el triunfo de un simbolismo super-personal y super-natural vuelven a caer en las rocas del racionalismo o en el remolino de su vida interior. Es verdad que en esta concepción estética de los modernos no resplandece más ninguno de los elementos ideales que impuso el Renacimiento pero el equilibrio de la vida se ha roto y solo podrá restablecerse cuando los artistas y los hombres



"FAMILIA HOLANDESA" (DETALLE)
POR JAN SLUITERS.

comprendan que rocionalismo y sensualismo constituyen la unidad de la vida.

Entretanto queda el arte contemporáneo como una prueba latente de que la humanidad tiende a independizarse de sí misma para entrar de lleno en el único camino capáz de tentar a los hombres libres: el individualismo. Y si este individualismo resulta todavía anarquizante en su forma, entraña, como toda aspiración legítima, un anhelo de equilibrio.

El arte contemporáneo se distingue de la escuela impresionista por la substancia psíquica que encierra. «Los pintores modernos piensan más» ha dicho Vicente van Gogh y es un hecho indiscutible que, gracias presisamente a este van Gogh como tambien a un Toorop y tantos otros artistas de la escuela ultra-moderna, Holanda ha podido conservar en el arte europeo, la posición independiente que disfruta desde el siglo XVI.

Me siento inclidado a daros a conocer un artista de la escuela holondesa ultramoderna, Jan Sluiters, cuyo génio creador no está aún completamente desarrollado, pero que figura, a justo título, entre los más audaces y modernos.

La biografía de este jóven artista no interesa todavía a la humanidad que solo quiere ver en él un demoniaco demoledor de principios estéticos pero su obra está ahí, ante los ojos de quien quiera verla, para probar que los elementos típicos del nuevo idealismo han logrado condensarse y en hechos concretos y que sólo espera el impulso que le den la época y los acontecimientos para lanzarse, como lo hizo en su tiempo el Renacimiento, a transformar todos los principios de una estética falsa y de una concepción filosófica de la vida más falsa aún.

JUSTO HAVELAAR.



"MUJERES BESÁNDOSE" POR JAN SLUITERS.



"MADRE E HIJO" (MUSEO DE AMSTERDAM)
POR JAN SLUITERS.



"PAISAJE OTOÑAL"
POR JAN SLUITERS.



"MUJER DESNUDA EN EL DIVAN"
POR JAN SLUITERS.



"LAS SEÑORITAS DE ACHESON" POR SARGENT.

SARGENT Y SU OBRA.

HACE unos veinte años, más o menos, cuando la crítica pretendía negar a la pintura la reproducción del drama y de la vida que era del recurso exclusivo de la literatura, no podía menos que reconocer el interés pictórico de un retrato. Y, en realidad, no hay ninguna otra obra de unidad más concreta, de concepción y ejecución más exclusivamen visuales.

Hoy día, en cambio, quiere encerrarse en el dominio de la pintura todo el vasto campo de las cosas visibles. El poder del ojo humano se extiende desde la belleza física del cuerpo hasta las manifestaciones exteriores de su carácter y de sus pasiones: a todo aquello, en fin que, en los actos de la vida, se ofrece a la visión bajo la mágica caricia de las ondas luminosas. Atribuir solamente a la literatura la expresión de las dichas y los sufrimientos es rendirle un homenaje extraordinario que viene de rechazo a menoscabar injustamente el valor de las otras artes. Si la literatuia se atribuye el mundo invisible de los sentimientos y las ideas, el Arte puede reivindicar la noble tarea de mostrar en la fisonomía del hombre lo que debe a su raza y a su espíritu. Nunca se ha negado ni se negará jamás al retrato esa facultad de figurar la humanidad en la simplicidad de los temperamentos y en la riqueza de las inteligencias. Se ha llegado hasta decir que el verdadero retratista es un psicólogo pero, a mi modo de ver, hay un poco de exageración en esto, pues si las palabras explícitas convienen a la psicología están severamente prohibidas a la pintura.

Así pues, puede sentirse algún reparo en calificar a Sargent de psicólogo como



"LOS NIÑOS DE Mr. BOIT"
POR SARGENT.

se ha hecho con arta frecuencia. Este excelente pintor se muestra más bien como un observador atento que posee al mismo tiempo la simplicidad de un gran artista; pero nadie puede apreciar exactamente cuantas cualidades diversas, intelectuales, orgánicas deben combinarse para obtener esa contemplación directa y única de las realidades que, superior a la percepción y la observación, constituye la profundidad visual.

Este honor, quizas excesivo, demuestra hasta que punto es estimable la obra del retratista. Trazar la imagen de un hombre en toda su actividad, dotarla de una vida perdurable más allá de su efímera existencia; legar a los siglos venideros el recuerdo de una persona con las características de su edad, de su espíritu y de su raza, no significa acaso, crear una obra sublime?

Sargent anota de una manera particularmente notable los signos de la raza. En su "Jaleo" aparece España con su alegría contenida, con su risa grave y con esa indecible desconfianza de la mujer ibérica.

Cuando Sargent nos muestra un americano—Roosevelt por ejemplo—se reconoce un ciudadano de la libre América ya sea por la actitud, por la mirada o el aspecto general de su modelo; y cuando pinta una inglesa bajo todos sus diversos aspectos, buenos o malos, con todos los matices de la elegancia verdadera y del "snobismo" falso, sabe extraer las características que la distinguen, más que a mujer alguna, del simple tipo de la labriega como del tipo artificial de la parisiense.

Sus retratos de israelitas presentan también de una manera notable, pero menos sutil si se quiere, los caracteres de la raza y en cuanto a la interpretación de otros tipos, el italiano por ejemplo, recuérdese aquella hermosa cabeza de hombre meridional cuya risa tiene impreso todo el sello de Italia.

Pero Sargent no se conforma con tan poco cuando tiene algo mejor que hacer



"MAD. MEYER Y SUS NIÑOS" POR SARGENT.



"LOS HIJOS DE LORD WERTHEIMER"
POR JUAN S. SARGENT.

decir a sus modelos. Las condiciones esenciales de la vida le impresionan tan violentamente y su pintura las refleja de una manera tan nítida, que un médico por ejemplo, podría reconocer bajo una fisonomía aparentemente sana, los síntomas de una enfermedad desconocida o el rastro de un desorden patológico cualquiera.

Entre sus retratos más vibrantes y más personales, uno de los que se imponen al recuerdo es aquel de Mad Georges Balten, pintado en el preciso instante en que la última nota de un canto expira sobre sus labios.

Sus condiciones de claridad, por otra parte, lo hacen accesible a todo el mundo, a todos los ojos y a todas las inteligencias porque si la vida, la luz, la forma y el calor reclaman la inteligencia de nuestros ojos, tanto en el arte como en la naturaleza, el talento de evocar la realidad hsta el punto de conmover a los seres más simples, tiene en sí algo muy superior a los sentidos.



"CARMENCITA" POR SARGENT.

En cuanto al color, si bien tiene la virtud de interesar a muchos espíritus, no es menos cierto que, para ser apreciado como es debido, se requiere una educación particular. Sargent no es, propiamente dicho, un colorista aunque posee un exquisito colorido tanto para fijar la claridad nacarada de las carnes como para dar la calidad de sus sombras y el azul luminoso de alguno de sus cielos decorativos.

Rembrandt llamado clarobscurista más bien que colorista se muestra como un hábil colorista en los matices de sus fondos de sombra. El valor relativo de Sargent se manifiesta por la oposición de sus tonos.

La naturaleza se complace en misteriosos contrastes de luz y de detalle. Las ondas mágicas de la oscuridad, su manera de esfumar o insinuar las formas, trae a nuestros ojos la seductora impresión que deja en nuestro oído el



"INTERIOR VENECIANO"
POR JUAN S SARGENT.



"ESTUDIO" POR SARGENT·

canto de una alondra cuando remonta el vuelo. Con cuánta prodigalidad la naturaleza nos ofrece motivos de interés en el menor de sus aspectos! El pintor los saborea en lo que esos motivos representan; el colorista en su color. Sargent no experimenta la pasión del colorido pero la siente con su delicadeza espiritual aunque es lícito suponer que atribuye más importancia a las reglas de la composición y al estilo del dibujo.

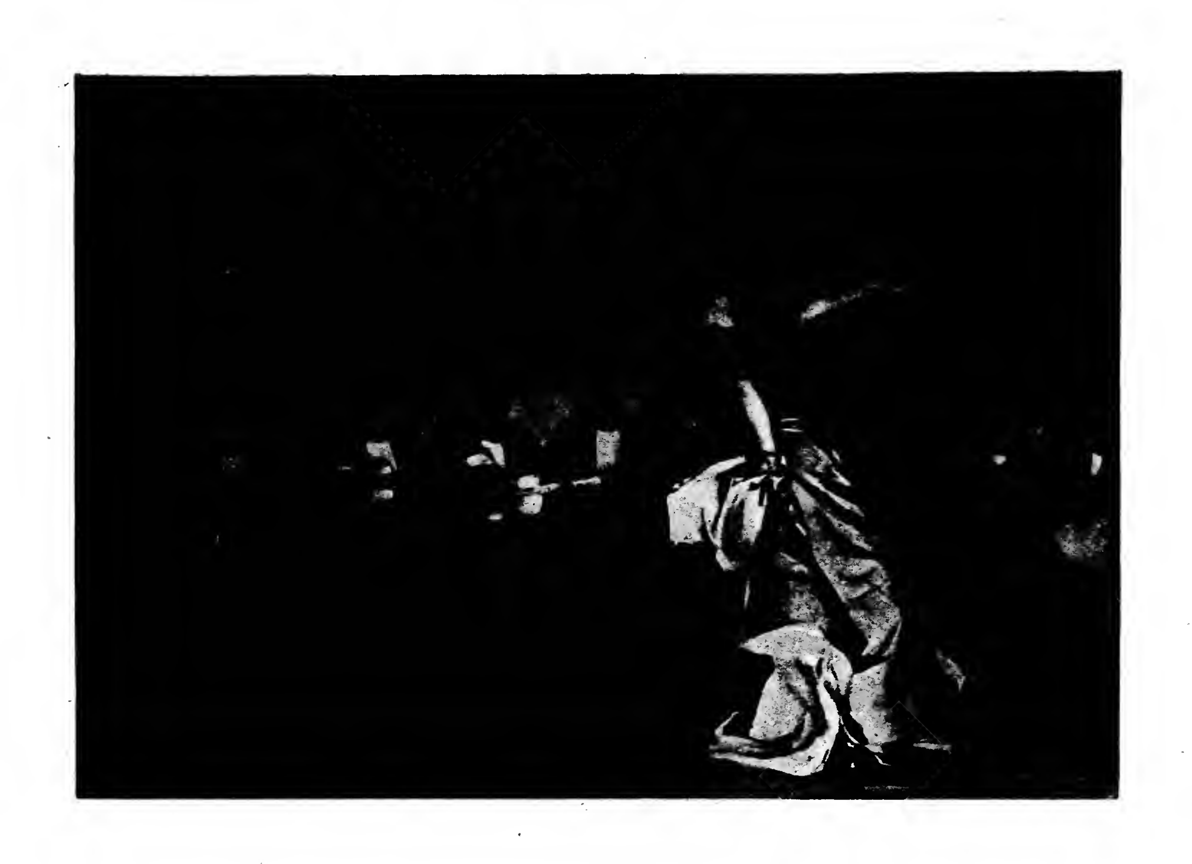
La escultura que parece privada de esos elementos de misterio, ha encontrado, sin embargo, el medio de suplirlos. Es cierto que la escultura, como la arquitectura, no pueden poetizar el misterio porque su ejecución acusa la realidad de las formas sólidas pero no es menos cierto que para cumplir esa misión superior del arte tienen el recurso de la luz y de las sombras, de las perspectivas y de los planos. Un misterio concebido por el artista sugestiona su imaginación. En ciertos mármoles de Miguel Angel existentes en Florencia—"El día", por ejemplo, apenas destacado del bloque,—el misterio que la obra debe a su estado inconcluso es un motivo de idealismo puro que no tenemos porqué agradecer a Miguel Angel al tiempo que en nuestros días, las estátuas de Rodin, terminadas y todo, aparecen en una sutíl envoltura de contornos, nítidos o esfumados alternativamente, con rasgos de atracción voluntariamente ordenados.

Con verdadero placer vinculamos estos dos grandes nombres—Sargent y Rodin—tanto más cuanto que, a raíz de su visita a Lóndres, Rodin saludó con palabras de cordial admiración, la mano maestra que tantos buenos retratos había pintado. Rodin debía comprender profundamente el talento de nuestro retratista, pues sólo por el modelado vigoroso y sutil al mismo tiempo de las cabezas pintadas por Sargent el gran escultor podía ejecutar sus bustos incomparables.

Hay dos maneras de pintar; una más celosa de la exactitud que de la habilidad, otra que busca en la destreza de la mano un elemento de belleza. Ruskin escribía a Dante Rosetti: "Poco importa el método y el "juego" de mano que Vd. emplee......" Si en lugar de escribir una carta hubiera escrito un libro, Ruskin, sin duda, habría sustituido la expresión "juego de mano" por otra más elevada. La belleza de la pincelada y su poder de creación aparta toda idea de "juego" en el sentido corriente de tal palabra. El "touche" es una manifestación voluntaria que no sujiere ninguna idea de juego. Fuera de este detalle, la opinión de Ruskin merece cavilarse.

En materia de arte—sea este cual sea—siempre nos inclinamos a protestar contra la existencia de dos métodos únicos, prefiriendo admitir un número mayor. En principio, sin embargo, sólo hay dos. Recientemente se ha reconocido la existencia de dos vertices en las regiones superiores de la música y los dos métodos están allí tan diferentes entre sí que podriamos decir que hay dos artes, dos inspiraciones más bien que dos procedimientos.

La antigua música no murió al nacer



"EL JALEO"
POR JUAN S. SARGENT.



"RETRATO" POR SARGENT.

esta nueva música que nos subyuga; y si la música proporciona ejemplos tan concluyentes de ese dualismo, la pintura no deja de proporcionarlos también. Habiéndose desdoblado el arte el método estético ha venido a ser doble de modo que, como lo dijo Ruskin, en el manejo de los colores tenemos hoy dos procedimientos tan respletable el uno como el otro. La querella se prolonga de generación en generación bajo formas y nombres diferentes porque la multitud no quiere admitir—y está en su derecho—un valor igual para ambos métodos. Teme, posiblemente, que, admitiéndolos, se le le quisiera imponer después un número más considerable. Una escuela sincera no puede ni condenar ni convencer a otra escuela igualmente sincera. Desde que la crítica existe no se ha podido obtener la paz en los reinados del arte lo cual prueba que los simples críticos jamás se pondrán de acuerdo al tiempo que sería difícil imaginarse a un Hogarth despreciando a un Velazquez o a un Tintoreto desconociendo los méritos de un Holbein.

Para terminar diremos—auque resulta superfluo—que la belleza de ejecución es inseparable de toda buepint ra: ninguna obra mal pintada podría aspirar a la categoría de obra maestra tanto en una como en otra escuela. Cuando Ruskin dice que la ejecución de Hogarth es admirable pero que el esfuerzo de su mano se manifiesta tan poco que escapa a muchos ojos, no se refiere solamete a la belleza sino también, es indudable, al vigor de la pincelada. Sargent está en esos extremos habiéndonos demostrado hasta qué punto la potencia de ejecución puede constituir en nuestros días una forma de la belleza. En este particular, es decir por su talento sincero, sucinto y expresivo el excelente pintor pertenece a la familia de Velazquez y debe ser considerado, entre todos nuestros contemporáneos como el principal heredero del gran artista español.

CH. MEYNELL

BENVENUTO DISERTORI.

GRABADOR ITALIANO

EN uno de los últimos números de «The Studio», Vittorio Pica consagra palabras llenas de admiración y afecto, al jóven artista trertino, Benvenuto Disertori a quien considera como a uno de los más completos grabadores modernos en los ramos del aguafuerte y la xilografía.

Para el reputado critico italiano, lo que más sorprende en la enorme obra artística de Disertori es la vigorosa originalidad de sus dibujos donde no se advier-

te, apesar de ciertos rasgos de un convencionalismo ultra-moderno, la menor influencia de otros artistas, antiguos o contemporáneos que hubieran podido torcer,—porque lo hacen amenudo—su concepto personal del grabado

De naturaleza precoz, reconcentrado y silencioso, dado por hábito a la meditación y la lectura, Disertori se juzgó apto para dirigir su propia cultura a la edad en que otros jóvenes no intentan, siquiera, pensar en el porvenir. Terminados sus años de liceo, el artista se entregó en cuerpo y alma a la pintura alternando sus largas horas de aprendizaje con la lectura de los grandes clásicos. De Trento, su país natal, Disertori pasó a Venecia, con el alma henchida de esperanzas, ingresando luego en la Academia de Bellas Artes de aquella ciudad. Durante el año que permaneció allí produjo numerosos grabados y dibujos que revelan ya una extraordinaria capacidad de artista.

De Venecia pasó a Munich donde estudió el desnudo interesándose, particularmente, en las viejas xilografias de Alberto Durero. Puesto ya en el camino de sus verdaderas preferencias espirituales —el deslumbrante espectáculo de Venecia todo luz y color no había logrado conmover su espíritu—el jóven artista dejó Munich por Roma para emprender más tarde un viaje de estudio por las provincias del centro de Italia.

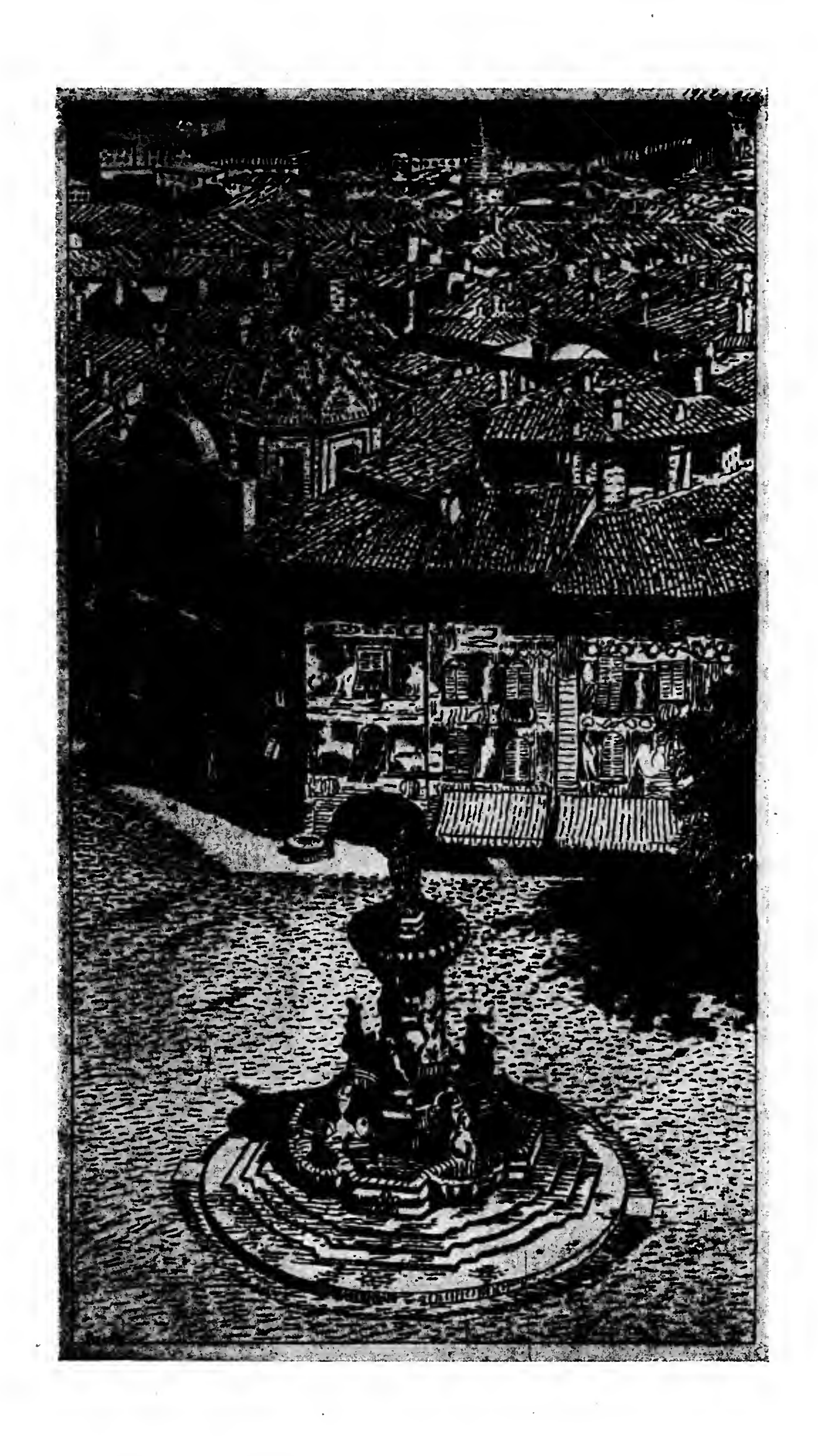
Las pequeñas y características ciudades de la Umbría y la Toscana, desde Fiesole hasta San Gemignano, desde Gubbio hasta Perusa despertaron en su alma las turbulentas emociones de los siglos XIV y XV. Estas emociones definieron su verdadero temperamento.

Persuadido, pues, de estar sobre el camino recto, abandonó en un día todos los proyectos que se había trazado de llegar a ser con el tiempo un gran pintor y volvió sus pasos hacia Viena inscribiéndose en la facultad de filosofía y letras de dicha ciudad. Vano fué el remedio pues terminado el primer curso de sus estudios, tuvo la amargura de comprobar que el comentario de los clásicos no satisfacía más su anhelo espiritual que la luminosa pintura veneciana. Regresó a Italia y allí tuvo la dicha de encontrarse a sí mismo hojeando en el Museo de Florencia algunos antiguos grabados del siglo XVI. Así como había abandonado la pintura y las letras después de un consciente y minucioso análisis de sus propias cualidades, así también se entregó con voluntad y ahinco al arte maravilloso del grabado cuyo carácter de austera simplicidad cuadraba como ninguno otro a su temperamento reflexivo y circunspecto.

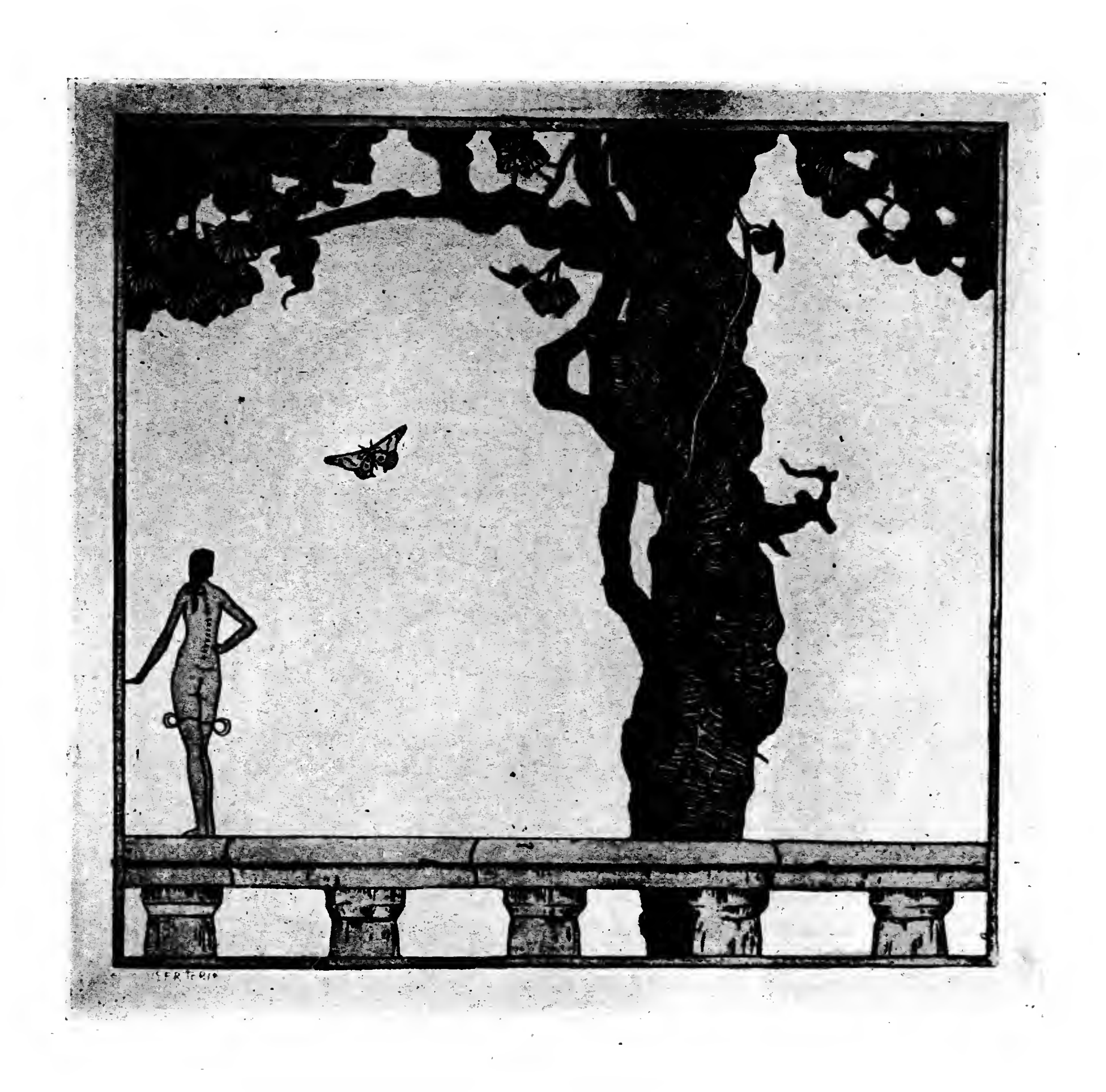
En 1908 comenzó sus primeros ensayos en el género de la xilografía y sus grabados de esa época—aunque considerados como simples estudios—demuestran ya que andando el tiempo el jóven grabador llegaría a ser un maestro consu-



"FRISO" (XILOGRAFÍA) POR B. DISERTORI.



"LA FUENTE DE TRENTO
VISTA DESDE LA CATEDRAL"
POR BENVENUTO DISERTORI.



"LA NINFA" (AGUAFUERTE)
POR BENVENUTO DISERTORI.

mado por la riqueza de su técnica y el carácter de su inspiración; y tan es así que los grabados en madera ejecutados por él de 1910 a 1912 nada tienen que ver con las vacilantes tentativas del comienzo, demostrando por lo contrario, una habilidad de técnica completamente madura y sazonada. De ese período datan los grabados que se intitulan "Tranquilidad" "La fuente" y "Cactus".

Las obras ejecutadas al buril sobre madera desde 1913 a 1916 revelan una composición y una técnica desarrolladas hasta el más alto grado de la capacidad artística. Entre las más interesantes de esa época figuran una pequeña viñeta para "El Decameron" de Bocaccio y una composición de extraordinario efecto decorativo que el autor titula "El nicho". Fuera de su técnica delicada y firme hecha a base de contrastes entre las líneas curvas y los perfiles duramente geométricos—que es una característica muy particular en toda la obra posterior de Disertori;—fuera de su técnica—decía—"El nicho" tiene el mérito de sus voluptuosos desnudos femeninos tratados al modo un tanto licencioso pero lleno de perversidad y gracia de que no estuvieron excentos otros grabadores contemporáneos como Rops, Reardsley, Martini, etc.

De su habilidad para el grabado en cobre Disertori nos da también prueba cabal con otras obras de marcada tendencia simbolista ejecutados por la misma época. De estas, las más notables son dos que se titulan "La heredera", una y "La ninfa" la otra.

Durante la primavera de 1913 Disertori hizo un nuevo viaje a la hermosa ciudad de Perusa y una vez allí se consagró sin interrupción a ejecutar una série de grabados característicos de la vida urbana y particularmente a interpretar el espíritu de las grandes piedras ennoblecidas por tantos siglos de historia que llenaban sus ojos de admiración sincera y despertaban en su alma las radiantes visiones del Renacimiento.

No solo fijó en el grabado esas maravillosas escenas de la Umbría, sino también de la Toscana y de Roma, la ciudad eterna, donde, durante tres años o más estuvo trabajando con renovadas energías.

Una de las cualidades que más admiran en la obra de Disertori es su extraordinaria facilidad de trabajo, su enorme producción artística, tanto más notable cuanto, como se ha visto, el jóven dibujante, pasó en la meditación y el escudio, los primeros años de su carrera. Adviértase también que, enamorado de su técnica como el que más, Disertori repudia los recursos subalternos y que, en su prodigiosa rapidez de grabador jamás ha empleado, como lo hacen otros, la ayuda de los recursos fotográficos para completar su obra.

Es evidente, por otra parte, que sus estudios de pintura han ayudado a Disertori para ejecutar esas veinticinco impresiones de Perusa, Gublio, San Gemignano, Fiesole, Florencia y Roma donde los métodos de composición y análisis se presentan con caracteres verdaderamente pictóricos. Todos los elementos están observados con cariño y calculados de modo tal que nunca malogran los efectos generales de la composición. La elección de los temas revela por sí sola una gran sagacidad artística y algunos de ellos demuestran que el artista se preocupa también por elegir las luces y la atmósfera propicia que acentúa el carácter especial de un arco, de una plaza, de una esquina, de grupo de casas, etc., con un sentido de la composición panorámica que no poseía en mayor grado el artista francés Méryon.

Sin un recurso téctnico o dramático, eliminando todo elemento humano para no presentarnos sino las cosas como son y como aparecen ante sus ojos, el artista ha sabido expresarnos todo el carácter antíguo de las viejas ciudades italianas con solo leer en las piedras de una torre, de un palacio, de un "campanili"



"ARCO DE LA MÁNDOLA" (AGUAFUERTE)
POR B. DISERTORI.



"FORO ROMANO" (AGUAFUERTE)
POR BENVENUTO DISERTORI.



"LA FUENTE SOLITARIA" (XILOGRAFÍA)
POR BENVENUTO DISERTORI.

lo que el tiempo ha dejado allí como si fuera el alma viva de las tradiciones muertas. Esta circunstancia nomas bastaría para consagrar la fama del jóven grabador italiano cuya obra tan simpática como valiosa lo colocan de lleno junto a los mejores maestros del buril y el cobre mordido.

MARS.

PLÁTICA DE "AVGVSTA".

LOS PRÓFUGOS

EL público de Buenos Aires ha podido observar detenidamente en estos días un cuadro expuesto en el local de la calle Florida 425 y que representa, bajo el título de estas líneas, uno de los más característicos episodios civiles de la reciente guerra.

El cuadro, obra del profesor Giuseppe Magni es una tela de gran formato ejecutada al oleo con vigorosa potencia de técnica y cuya coloración, si bien convencional dentro de una marcada tendencia decorativa, consigue la armonía de los tonos rojos que desarrolla.

No tenemos para qué describir el cuadro cuya composición de un alto sentimiento dramático no ha podido pasar inadvertida para el numeroso público que circula por la calle Florida pero diremos, sí, que el tema de "Los prófugos" ha sido tratado por el artista con una emoción tan grande y una verdad tal de expresión que supone desde luego, esa inconfundible nota de sentimiento profundo que sólo puede dictar a la mano el recuerdo de los episodios vistos. Coincide el cuadro, por lo menos, con todas las descripciones que nos ha hecho la literatura guerrera del día de las deportaciones en masa y de los pueblos que huyen ante el torrente invasor. Allí está la figura de la madre que parece escrutar el horizonte con la angustia dulce que no pueden sentir sino las madres; allí la figura del viejo que sigue tras el carro con una especie de resignado fatalismo; allí también la viejecita humilde y silenciosa embebida en sus fervientes oraciones y luego, como un elemento anónimo e invisible el vacío de la figura que falta, la del hombre que se quedó allá lejos para defender su casa y su terruño de las huestes enemigas.

Tal es, en breves rasgos el cuadro de Magni que el público porteño ha podido apreciar en su adecuada ubicación en la casa F. Fasce, y bueno es dejar constancia de algo que importa una saludable advertencia a los artistas: solo las obras inspiradas en la emoción de una gran verdad pueden despertar, como ésta, la simpatía y el interés de las masas populares.

CENTENARIO DEL PRADO

El 15 de noviembre último se cumplió el primer centenario del famoso Museo del Prado de Madrid. Este acontecimiento dió margen a lucidas fiestas conmemorativas y el público de la metrópoli española desfiló durante varios días ante las inmortales obras que encierra la ilustre pinacoteca tributando así un homenaje mudo y elocuente a los grandes maestros que han hecho a España una gloria más inmortal que la de sus grandes capitanes.

Según noticias que nos llegan por el último correo, el público de Madrid, anticipándose al homenaje oficial, llenó de flores los inmortales cuadros de Velazquez, Murillo y Goya particularmente "Las meninas" del primero y los episodios nacionales que pintó el último con un sentimiento tan profundo de verdad histórica y de raza.

Oportunamente hemos de ocuparnos de este Museo del Prado cuyas salas guardan tantas obras maestras, en el ambiente vetusto donde fueron ejecutadas.



"LOS PRÓFUGOS"
POR JOSÉ MAGNI.

Greeo, Ribera y Zurbaran, por no citar sino los nombres que más se destacan en siglo de oro de la pintura española, no pueden ser observados y sentidos sino en España. Velazquez que tan arraigadamente tenía en su arte el espíritu de la raza es demasiado gran pintor para no llevar consigo, donde quiera que vaya, la emoción de su querida tierra española. Murillo es como Rafael nn pintor que brilla lo mismo bajo todas las luces y en todos los ambientes y Goya, semejante en esto a Rembrandt tiene en sus vigorosos claroscuros una fuerza de expresión tan grande que habla a las distintas razas en sus respectivos idiomas. Qué prodigioso don de elocuencia el de este genial decorador español! Como se vé, el Museo del Prado—aunque no de los más numerosos ni completos—es convenientemente ilustre por lo que concierne al gran arte español de los siglos XV, XVI y XVII y así nos explicamos sin esfuerzo que el público de Madrid, tan apegado a sus glorias y sus tradiciones, haya celebrado con patriótico entusiasmo la fecha del fausto centenario.

ROLL Y RENOIR

Estos dos grandes artistas franceses recientemente fallecidos eran quizas los últimos sobrevivientes de aquella escuela impresionista que fundaron cn 1863 los rechazados del Salón oficial con Theodoro Roussean, Manet y Daubigory a la cabeza.

Roll se distanció después un poco de sus viejos compañeros pero Renoir se mantuvo fiel, hasta en la gloria, a los principios esenciales de la escuela impresionista. Roll, mucho más popular saboreó la miel del éxito desde los comienzos de su carrera artística, pero Renoir, aislado en la aristocracia de su estética individualista tuvo que sufrir como Degas largas horas de prueba y de amargura.

En el próximo número AVGVSTA se ocupará detenidamente de estos dos grandes artistas fallecidos euya desaparición deja un vacío erreparable en el campo del arte francés contemporáneo.

EL CENTENARIO DE JONGKIND

Jongkind, holandés de cuna pero francés por adopción y temperamento, fué un verdadero precursor del impresionismo. Espíritu tan independiente como franco en medio del oficialismo académico del siglo XIX no desmintió jamás un originalísima manera de interpretar el paisaje que rompía con todas las tradiciones. Esto le valió en principio las burlas y la miseria que persiguen a los artistas revelde pero, con el andar del tiempo, adquirió una gloria que, desde entonces va siempre en aumento. Cuando el año 63 se inauguró en Paris la primera exposición de rechazados (Salón de los Independientes) Jongkind que pisaba ya en los cuarenta años tuvo que alternar con un grupo de artistas jóvenes. Como todos los demás Monet veía en Jongkind un maestro admirable pero el que más sufrió su influencia fué Pissaro cuyos motivos de impresión urbana recuerdan vivamente las acuarelas del artista. Jongkind no pintó al oleo sinó raras y contadas ocasiones pues su modo habitual de expresión era la acuarela o el dibujo ténuemente acuarelero por un procedimiento técnico que es un extraordinario valor de síntesis. Quien haya visto algunos de los numerosos cuadros dejados por el maestro, no podrá olvidar jamás la simplicidad y la eficacia con que están tratados en sus estudios de ambiente los planos sutiles y horizontales del mar y la llanura. Con motivo del primer centenario de su nacimiento, Etiene Moreau-Nelaton, dedica un jugoso volúmen a este gran artista que como Van Gofit, su ilustre compatriota, solo vivió para el arte una vida apasionada, dolorosa e impulsiva.

Greeo, Ribera y Zurbaran, por no citar sino los nombres que más se destacan en siglo de oro de la pintura española, no pueden ser observados y sentidos sino en España. Velazquez que tan arraigadamente tenía en su arte el espíritu de la raza es demasiado gran pintor para no llevar consigo, donde quiera que vaya, la emoción de su querida tierra española. Murillo es como Rafael un pintor que brilla lo mismo bajo todas las luces y en todos los ambientes y Goya, semejante en esto a Rembrandt tiene en sus vigorosos claroscuros una fuerza de expresión tan grande que habla a las distintas razas en sus respectivos idiomas. Qué prodigioso don de elocuencia el de este genial decorador español! Como se vé, el Museo del Prado—aunque no de los más numerosos ni completos—es convenientemente ilustre por lo que concierne al gran arte español de los siglos XV, XVI y XVII y así nos explicamos sin esfuerzo que el público de Madrid, tan apegado a sus glorias y sus tradiciones, haya celebrado con patriótico entusiasmo la fecha del fausto centenario.

ROLL Y RENOIR

Estos dos grandes artistas franceses recientemente fallecidos eran quizas los últimos sobrevivientes de aquella escuela impresionista que fundaron en 1863 los rechazados del Salón oficial con Theodoro Roussean, Manet y Daubigory a la cabeza.

Roll se distanció después un poco de sus viejos compañeros pero Renoir se mantuvo fiel, hasta en la gloria, a los principios esenciales de la escuela impresionista. Roll, mucho más popular saboreó la miel del éxito desde los comienzos de su carrera artística, pero Renoir, aislado en la aristocracia de su estética individualista tuvo que sufrir como Degas largas horas de prueba y de amargura.

En el próximo número AVGVSTA se ocupará detenidamente de estos dos grandes artistas fallecidos cuya desaparición deja un vacío erreparable en el campo del arte francés contemporáneo.

EL CENTENARIO DE JONGKIND

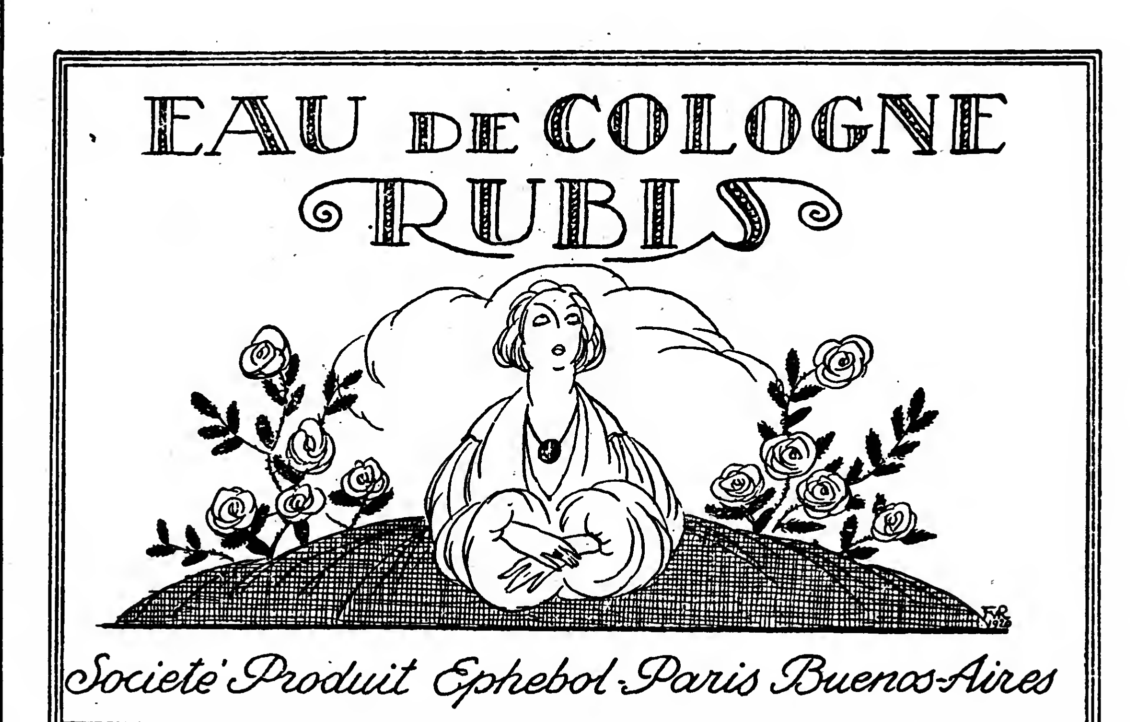
Jongkind, holandés de cuna pero francés por adopción y temperamento, fué un verdadero precursor del impresionismo. Espíritu tan independiente como franco en medio del oficialismo académico del siglo XIX no desmintió jamás un originalísima manera de interpretar el paisaje que rompía con todas las tradiciones. Esto le valió en principio las burlas y la miseria que persiguen a los artistas revelde pero, con el andar del tiempo, adquirió una gloria que, desde entonces va siempre en aumento. Cuando el año 63 se inauguró en Paris la primera exposición de rechazados (Salón de los Independientes) Jongkind que pisaba ya en los cuarenta años tuvo que alternar con un grupo de artistas jóvenes. Como todos los demás Monet veía en Jongkind un maestro admirable pero el que más sufrió su influencia fué Pissaro cuyos motivos de impresión urbana recuerdan vivamente las acuarelas del artista. Jongkind no pintó al oleo sinó raras y contadas ocasiones pues su modo habitual de expresión era la acuarela o el dibujo ténuemente acuarelero por un procedimiento técnico que es un extraordinario valor de síntesis. Quien haya visto algunos de los numerosos cuadros dejados por el maestro, no podrá olvidar jamás la simplicidad y la eficacia con que están tratados en sus estudios de ambiente los planos sutiles y horizontales del mar y la llanura. Con motivo del primer centenario de su nacimiento, Etiene Moreau-Nelaton, dedica un jugoso volúmen a este gran artista que como Van Gofit, su ilustre compatriota, solo vivió para el arte una vida apasionada, dolorosa e impulsiva.



RELOJ DE BRONCE ÉPOCA IMPERIO



"Las Ciencias" de A. Guidi Buffarini, Junín 845 — Fotograbados de la Casa Radaelli



EAU DE COLOGNE
RUBIS
Societe' Produit Ephebol - Paris Buenos-Aires